Каменни релефи по фасадните ъгли на конака в с. Нановица, Момчилградско (Друго мнение)

Любомир Миков

Конакът в село Нановица, Момчилградско, представлява двуетажна каменна сграда, която до неотдавна е била най-голямата жилищна сграда в селото. Нейната основа е с размери 15,36×11,70 м, което означава, че сградата е построена върху почти 180 кв. м.

Корпусът на конака е съхранен в относително добро състояние, благодарение на което е съхранена и декорацията на фасадните му ъгли, представляваща каменни релефи. Подобно е състоянието и на интериора, където вратите, долапите, таваните и някои парапети са украсени с прекрасна дърворезба.

Сградата притежава три входа – по един на северната, източната и западната фасада. Тя има и много прозорци, но техният първоначален брой е трудно установим без специално проучване, защото една част от тях са зазидани и замазани.

Конакът е построен по поръчка на лице с име Али бей. Първите обитатели на сградата са били членовете на неговото семейство.

Биографичните данни за Али бей са сравнително оскъдни. Местното население го смята за основател на селото, поради което до 1934 г. то е било известно под името Али бей конаъ. Точното време на неговото заселване не се знае. Смята се, че след заселването на Али бей са дошли още седем семейства. Все още се помни, че Осман Исмаил, Молла Мехмед Молла, Мехмед Мехмедали, Ибрахим Юмер, Назим Саййид, Садък ага и Ферат ага („арнаутина“) са били техните глави. Времето на заселване на тези семейства и местата, от които са дошли, не се знаят.

Съществуват три легендарни версии за мястото, от което Али бей е дошъл в селото. Според първата версия той е дошъл от Коня, според втората – от с. Кос (Дере кьой), а според третата – от махала над с. Девинци (Узунджалар). Има и легенда, според която Али бей е пристигнал в селото като военен.

Али бей е имал двама сина – Али Ибрахим и Сали Ибрахим. Али Ибрахим – по-големият му син, построява през 1268 по *Хиджра*[1] (1851–1852 г.) джамия в селото, която съществува и днес. Законната съпруга на Али Ибра-

[1] Използваните специални термини и названия са подчертани при първо споменаване.

хим – Зейнеб Ханъм, също се изявява като благодетелка. Четири години по-късно – през 1272 по Хиджра (1855–1856 г.), тя построява голяма каменна чешма, намираща се днес извън оградата на джамията.

Последното семейство, обитавало конака, е на Сабри Мехмед Сали, род. 1946 г. в Нановица. Той е четвърто поколение от рода на Али бей и днес е собственик на конака. Неговото семейство е живяло в конака до 1972 г.

Сабри Мехмед Сали твърди, че той, семейството му и предните поколения турци от рода на Али бей са сунити. Отношението си към бекташките и къзълбашките тюрбета в района той изрази с фразата: „Дали магаре има вътре, дали човек – не се знае". Турците сунити от Източните Родопи много често използват тази фраза, за да изразят негативното си отношение към местните бекташи и къзълбаши. Ако изявленията на Сабри Мехмед Сали са искрени, т.е. не са продиктувани от добре известния сред хетеродоксните мюсюлмани принцип за благоразумно скриване на вярата, наричан *такийя*, следва да се приеме, че не всички жители на с. Нановица са къзълбаши или бекташи, както обикновено се посочва.

* * *

Моето първо проучване и документиране на каменните релефи по фасадните ъгли на конака в с. Нановица направих през 2003 г. Впоследствие се наложи да се направи допълнително фотографиране на релефите. Това стана на два пъти през 2008 г. с помощта на младата архитектка Анна Димитрова, Владимир Димитров – асистент в Нов български университет, и Милен Камарев – археолог от Историческия музей в Кърджали, на които изказвам специална благодарност.

През 2006 г. релефите бяха публикувани за първи път от К. Венедикова в статия, озаглавена „Надписи от алиански селища" (Венедикова 2006: 19–25). Надписите под формата на текст по фасадите на конака в Нановица се представят само от една дума. Формалното основание на авторката да включи каменните релефи в изследването си е тази дума и още четири релефа, представляващи числото 1267. Това число е съставено от цифри с арабска графика и обозначава годината на построяване на конака по Хиджра, която съответства на 1850–1851 г. след Христа.

Описанията, които К. Венедикова е направила на някои релефи, съдържат неточности по отношение на разпознаването им по формални белези. Има и релефи, които не са описани от нея. Тя е направила описания и на релефи, които не съществуват. Освен това моето схващане за същността и функцията на каменните релефи по фасадните ъгли на конака в Нановица се различава значително от мнението на К. Венедикова за тях. Ето защо задачите, които си поставям тук, са две: да представя мое описание на релефите и да предложа друг прочит на тяхната същност и на предназначението им.

* * *

Всички каменни релефи са изработени върху добре издялани квадри (правоъгълни блокове) от бял (зиолитов) туф. Тези квадри се отличават от останалите камъни в градежа на конака, които са предимно зелен (селадо-

нитов) туф и конгломерати. Квадрите от бял туф са използвани само при четирите фасадни ъгъла на сградата, поради което релефите върху тях се намират от двете страни на всеки ъгъл.

Според начина на изработка всички релефи са примитиви, някои от които са изпъкнали, а други – вдлъбнати. Преобладаващи са изпъкналите релефи, които се отличават с ниска резба. Някои релефи са боядисани неотдавна с тъмночервена боя, за да им се придаде по-голяма контрастност, което ще рече и по-добра видимост.

За по-голяма прегледност и яснота представям описанията на релефите по фасади, като започвам от север в посока към изток, от левия им фланг и отгоре надолу. Във връзка с това посочвам месторазположението на квадрите, както и на самите релефи върху тях. За съжаление достъпът до долната половина на левия фланг на северната фасада е възпрепятстван от пристройка, изградена преди фасадната украса на конака да е предмет на изследване както от К. Венедикова, така и от мен. По тази причина не е известно какви са релефите и има ли изобщо фасадна украса на това място. За първа фасада приемам северната, която при последните собственици и обитатели на конака е изпълнявала функцията на лицева фасада.

Северна фасада – десен фланг:

На този фланг е имало релефи върху шест камъка. Те са вградени до височината на приземния етаж, която е 2,70 м. Релефите са били девет, но са останали пет (ил. 3).

В плоскостта на първия камък е вдълбана една твърде специфична фигура (ил. 3а). Тя представлява окръжност, отличаваща се с ясно маркиран център и четири диаметрални удължения. Въз основа на удълженията К. Венедикова смята, че „изображението наподобява софра с 4 крачета (четирикрако столче или бъклица)“ (Венедикова 2006: 22).

В плоскостта на втория камък има два вдълбани релефа, разположени хоризонтално (ил. 3а). Релефът в лявата половина на плоскостта представлява лироподобен орнамент с част от основа, в който е вписано едностебленo растение с цвят на върха. К. Венедикова интерпретира този релеф като „свещник с три свещи“ (Венедикова 2006: 22). Вдясно от този релеф е вдълбано изображение на дърво, на което клоните в долната му половина са обърнати нагоре, а клоните от горната му половина са почти хоризонтални.

В центъра на плоскостта на третия камък е имало някакъв релеф с кръгла основа. Днес той е напълно деформиран, но при основата му все още личат няколко вдлъбнати точковидни орнаменти (ил. 3а).

В центъра на плоскостта на четвъртия камък е вдълбано изображение на дърво, на което всичките му клони са обърнати нагоре (ил. 3б).

Върху плоскостта на петия камък е имало композиция вероятно от три релефа, които днес са напълно деформирани (ил. 3б). За тях К. Венедикова пише: „На шести план по-долу върху камъка виждаме отляво надясно петел (или куче), полумесец, отворен надясно, и още по-надясно, около средата на полумесеца – неясна форма“ (Венедикова 2006: 22).

В центъра на плоскостта на шестия камък е вдълбана още една фигура със специфична форма (ил. 3б). Тя има трапецовидна основа, която преми-

нава в окръжност. Според К. Венедикова окръжността е изпълнена с „косо разположено кръстче“ (Венедикова 2006: 22), но всъщност в нея са вписани два хиксовидно пресичащи се диаметъра.

Източна фасада – ляв фланг:

На този флаг има девет камъка с релефи и един камък с *пезула* (малка островърха ниша). Те са поместени в участък, който започва малко по-надолу от стрехата и стига до височината на приземния етаж. Изобразените релефи тук са двадесет и седем (ил. 4).

В двата леви ъгъла на първия камък, както и в центъра на плоскостта му е моделиран по един равностранен триъгълник, като този в центъра е обграден от два симетрично разположени полумесеца с отворите навътре (ил. 4а).

В центъра на плоскостта на втория камък е моделиран неголям диск, който има ерозирала повърхност и се отличава с множество странични нарези (ил. 4а).

В центъра на плоскостта на третия камък е моделирана неголяма розета, детайлите в която са нечетливи също поради ерозия на камъка (ил. 4б).

В плоскостта на четвъртия камък е поместена композиция от два растителни орнамента и една розета, разположени хоризонтално (ил. 4б). Левият орнамент наподобява многостеблено растение, а десният – дърво, което е изобразено с множество еднопосочно ориентирани нагоре клони. Двата орнамента са плитко вдълбани и силно ерозирали, което ги прави трудно забележими от разстояние. Вероятно поради това те не се споменават в изследването на К. Венедикова. Розетата е изобразена между двата орнамента. Тя е вдълбана в центъра на каменната плоскост и представлява окръжност с вписано в нея шестлистно цвете, между листата на което има по една точка.

В центъра на плоскостта на петия камък е моделирано числото 1267, което е съставено от цифри с арабска графика. Числото се намира в квадратна рамка, която е обградена странично от два полумесеца с отворите навътре (ил. 4в).

В центъра на плоскостта на шестия камък е моделирана малка форма, наподобяваща диск (ил. 4в).

В центъра на плоскостта на седмия камък е моделиран малък равностранен триъгълник, обграден от четири полумесеца с отворите навътре (ил. 4в).

Плоскостта на осмия камък е изпълнена от три релефа (ил. 4г). Единият представлява полумесец, който е моделиран в левия край на плоскостта и е отворен надясно. Другият релеф представлява ясно оформено изображение на птица, която е моделирана в дясната половина на каменната плоскост и е обърната към отвора на полумесеца. Между полумесеца и човката на птицата е поместен малък равностранен триъгълник. В описанието на К. Венедикова птицата е наречена „животно“ (Венедикова 2006: 22).

Деветият камък се намира вдясно на осмия (ил. 4г). Плоскостта на деветия камък е изпълнена от един малък равностранен триъгълник и четири неголеми форми, наподобяващи дискове. Триъгълникът е моделиран в центъра на плоскостта, а другите четири форми са разположени кръстовидно спрямо него. Формите, наподобяващи дискове, се интерпретират от К. Венедикова като „розети“ (Венедикова 2006: 22).

На левия фланг на източната стена е вграден и камък, върху който няма релефи, но се отличава с издълбана на лицевата му страна малка островърха ниша, т.е. пезула (ил. 4б). Той се намира вдясно на четвъртия камък, описан по-горе. Този камък не се споменава в изследването на К. Венедикова.

Според К. Венедикова „на IX" ред има „релефен кръг" (Венедикова 2006: 22). Той би трябвало да се намира върху камък, вграден между втория и третия камък, описани по-горе. Но плоскостта на този камък е силно ерозирала, поради което не може да се каже, че върху нея има изобразен релефен кръг или изобщо някакъв орнамент.

Източна фасада – десен фланг:

Изобразените релефи на този фланг са единадесет. Те са разположени върху пет камъка, които са вградени в долната половина на ъгъла (ил. 5).

Плоскостта на първия камък е изпълнена с композиция, централно място в която заема числото 1267 (ил. 5а). И тук то е съставено от цифри с арабска графика, които са обградени с правоъгълна рамка. Четирите ъгъла на тази рамка са удължени диагонално с по един растителен орнамент, наподобяващ стъбло с по три странични разклонения. Вляво на рамката с числото е разположен силно стилизиран растителен орнамент, представляващ три стъбла с по един цвят върху тях. Средното стъбло е най-високо, а цветовете са маркирани с малки неправилни окръжности. Вдясно от числото е поместено изображение на дърво, на което клоните в горната му половина са огледално симетрични на клоните в долната му половина. Всички елементи на композицията върху този камък са вдълбани.

В центъра на плоскостта на втория камък е моделиран средно голям диск. Той се отличава с множество странични нарези и с един орнамент върху плоскостта му, който представлява многолъчна дясна свастика (ил. 5б). Страничните нарези на този диск се срещат и при някои дискове върху камъни, вградени в другите ъгли на сградата.

Композиция от три орнамента изпълва плоскостта на третия камък (ил. 5в). Два от тях са разположени поотделно в двата края на каменната плоскост и представляват изображения на дървета с еднотипна форма. Иконографията на тези дървета се отличава със същата специфика, каквато притежава дървото, изобразено в дясната половина на първия камък. Между двете дървета е поместено безспорно или добре разпознаваемо изображение на змия, главата и очите на която са маркирани с триъгълник и две точки в него. Макар и под въпрос, К. Венедикова е разчела изображението на змията като „дебело въже (?)" (Венедикова 2006: 22). Орнаментите в тази композиция също са вдълбани, като изображенията на дърветата са по-дълбоки в сравнение с това на змията.

Композиция от три орнамента изпълва плоскостта и на четвъртия камък (ил. 5г). В центъра на неговата плоскост е моделирана розета, представляваща кръг с изрязано в него шестлистно цвете. Вляво на розетата е моделирано изображение на кипарисово дърво, чийто връх е наклонен надясно. Възпроизведената иконография на кипарисовото дърво е типичен или широко разпространен начин за неговото изобразяване в османотурското при-

ложно и изобразително изкуство. Вдясно на розетата е имало изображение на ибрик, обърнат с чучура към ъгъла. Днес този релеф е частично деформиран. К. Венедикова интерпретира двете изображения, ограждащи розетата, като „две пламтящи свещи“ (Венедикова 2006: 22). Според мен тази интерпретация е по-скоро неприемлива, отколкото спорна.

В центъра на плоскостта на петия камък е моделиран орнамент, който е безспорно изображение на полумесец, обърнат с отвора към ъгъла, но според К. Венедикова този орнамент „наподобява рог“ (Венедикова 2006: 22) (ил. 5д).

Южна фасада – ляв фланг:

Тук камъните с релефи са вградени предимно в горната половина на ъгъла и са четири, а релефите са девет (ил. 6).

В центъра на плоскостта на първия камък е вдълбана малка окръжност, около която са разположени кръстовидно четири равностранни триъгълника (ил. 6а). Те са обърнати с един от ъглите към окръжността и са също вдълбани.

В плоскостта на втория камък е вдълбан орнамент, представляващ многостеблено растение (ил. 6б). Този камък и релефът върху него са частично деформирани, но въпреки това все още съществуват следи, от които се разбира, че стъблата на растението са завършвали с цветове, обозначени с малки окръжности.

В центъра на плоскостта на третия камък е моделирана малка форма на диск, отличаващ се с множество странични нарези (ил. 6б). Според К. Венедикова върху този камък има „2 окръжности, вписани една в друга“ (Венедикова 2006: 23).

К. Венедикова описва два релефа, които са поместени в долната половина на ъгъла, но днес те са закрити от изградена стопанска пристройка. В нейното описание се изтъква, че върху плоскостта на камъка от „XVII ред“ вляво е изобразена „8-листна розета“, а вдясно – „4-листен цвят, обърнат надолу, приличащ на разтворено чадърче“ (Венедикова 2006: 23).

Южна фасада – десен фланг:

Вградените тук камъни с релефи са единадесет и се намират в горната половина на ъгъла. Изобразените върху тях релефи са деветнадесет (ил. 7).

Върху плоскостта на първия камък е моделирано изображение на чук, чиято дръжка е разположена хоризонтално (ил. 7а).

В центъра на плоскостта на втория камък е моделирано изображение на мистрия, което също е разположено хоризонтално (ил. 7а).

Върху плоскостта на третия камък е моделирана композиция, в която е включен кръг с врязана в него шестлистна розета и две изображения на кипарисово дърво, които К. Венедикова интерпретира като птици (Венедикова 2006: 22) (ил. 7б). Кръгът с врязаната в него шестлистна розета се намира в центъра на каменната плоскост, а кипарисовите дървета са разположени от двете страни на кръга с розетата. Днес вече изображението на дясното дърво е доста деформирано, но от запазения му фрагмент може да се каже, че двете изображения са били еднотипни. Основата на дървото, изобразено вляво, се намира в лироподобен орнамент, лявата част на който също е деформирана.

В центъра на плоскостта на четвъртия камък е моделирано изображение на малък равностранен триъгълник (ил. 7в).

Върху плоскостта на петия камък е моделирана композиция, съставена от един ибрик, две птици и два малки диска (ил. 7в). В центъра на плоскостта е разположено изображението на ибрика, а двете птица са моделирани от двете му страни и са обърнати с глава към него. Двата малки диска са изсечени поотделно над двете птици и са силно деформирани.

Изображенията върху петия камък са много добре запазени, което означава, че са безспорно ясни. Въпреки това обаче К. Венедикова ги разчита като „3 релефни животни: куче с муцуната и предните крака надясно, по средата – някакво странно животно, и в дясно – още едно куче, обърнато с муцуната и предните крака наляво“ (Венедикова 2006: 22–23). В статията на К. Венедикова това несъответствие между наличните и интерпретираните от нея изображения е най-голямо и твърде странно.

В центъра на плоскостта на шестия камък е моделирано изображение на малък диск с доста ерозирала повърхност (ил. 7г).

Върху плоскостта на седмия камък е поместена композиция от един релефен кръг и два полумесеца, които го обграждат странично (ил. 7г). В кръга е изрязано едно шестлистно цвете, между листата на което също има по една точка, а отворите на полумесеците са обърнати към кръга с цветето.

Върху плоскостта на осмия камък е разположен плитък релеф, представляващ многостеблен растителен орнамент (ил. 7д).

В центъра на плоскостта на деветия камък е моделирано изображение на малък диск, който се отличава с множество странични нарези и малка окръжност в центъра на плоскостта му (ил. 7е).

Десетият камък е вграден вляво на деветия (ил. 7е). Върху плоскостта на този камък е издълбана правоъгълна рамка, в която поради ерозия и пропуквания на камъка е невъзможно да се разчете характера на изобразеното в нея. Въпреки това в дясната половина на изобразеното в рамката има две форми, които се открояват сравнително ясно и много наподобяват на арабската графика на числата 8 и 5.

Изобразеното върху плоскостта на десетия камък също не е включено в описанията на К. Венедикова. От друга страна обаче, тя пише, че на „IV ниво“, т.е. в горната част на ъгъла, е моделирано изображение на „паница“ или „купа“, каквото не съществува (Венедикова 2006: 22).

В центъра на плоскостта на единадесетия камък е моделирано изображение на малък диск, който вече е силно деформиран (ил. 7ж).

Западна фасада – ляв фланг:

Релефите тук са дванадесет и са изобразени върху плоскостта на шест камъка, които са вградени в долната половина на ъгъла[2] (ил. 8).

---

[2] Описанията на тези релефи са направени въз основа на две публикувани от К. Венедикова снимки (В е н е д и к о в а 2006: 23, 25), тъй като достъпът до долната половина на левия фланг на западната фасада вече е възпрепятстван от пристройка, изградена на същото място. Приложената илюстрация на релефите под № 8 ми предостави самата К. Венедикова, за което ѝ благодаря. Тя е и автор на илюстрацията.

В центъра на плоскостта на първия камък е изобразена вдълбана розета, представляваща окръжност с вписано в нея шестлистно цвете (ил. 8).

В центъра на плоскостта на втория камък е вдълбано изображение на дърво с почти хоризонтално разположени клони (ил. 8).

Върху плоскостта на третия камък е моделирана композиция от кръг, изображение на полумесец и врязан надпис на числото 1267 (ил. 8). Кръгът е разположен вляво и е представен с шест нареза, поради което наподобява формата на *тадж* с шест елемента. В основата на всеки нарез има по една вдълбана точка. Полумесецът е поместен вдясно и е обърнат с отвора към кръга, а между тях се намира числото, което е съставено от цифри с арабска графика. Над самото число е врязана на османотурски и една дума – *sene*, която значи ‘година’. Както по-горе изтъкнах, това число обозначава годината на строежа на конака по мюсюлманското летоброене, която съответства на 1850–1851 г. след Христа, а не на 1927 г., както се посочва в изследването на К. Венедикова (Венедикова 2006: 23). Според мен обаче това несъответствие се дължи единствено на техническа грешка.

Плоскостта на четвъртия камък е изпълнена с три вдлъбнати изображения – две дървета с ориентирани нагоре клони и една фигура, наподобяваща чатал с дръжка (ил. 8). Едното дърво е разположено в лявата половина на каменната плоскост, а другото е врязано в дясната половина, където непосредствено до него е поместена и фигурата, наподобяваща чатал с дръжка. К. Венедикова интерпретира тази фигура, макар и под въпрос, като „чаша със столче (?)“ (Венедикова 2006: 23). На пръв поглед изобразената фигура наистина наподобява на чаша със столче. Друг детайл, който дава известно основание за подобна интерпретация, е една хоризонтална линия, свързваща върховете на чатала. Но въпреки това изобразената фигура не може да се приеме като изображение на чаша, защото нейното столче няма и не е имало основа, което се разбира от липсата на каквато и да било следа по фактурата на каменната плоскост.

В центъра на плоскостта на петия камък е моделирана форма, която наподобява тадж със седем нареза (ил. 8). Тя е идентична на описаната по-горе форма върху третия камък. Тук също в основата на всеки нарез има по една вдълбана точка. Предполагам, че с тези точки декораторът най-напред е маркирал местата, на които след това е вдълбал нарезите и върху двете скулптурни форми.

Плоскостта на шестия камък е изпълнена също с три моделирани изображения – на розета, ибрик и кипарисово дърво (ил. 8). Те са представени едно до друго, като розетата е разположена в лявата половина на каменната плоскост и представлява кръг с вписано в него шестлистно цвете. Тази розета и врязаната розета върху плоскостта на първия камък са идентични по форма. Вдясно на розетата се намира изображението на ибрика, който е обърнат с чучура към нея. Изображението на кипарисовото дърво е поместено в десния край на каменната плоскост. Това изображение се идентифицира от К. Венедикова като „релефна свещ“ (Венедикова 2006: 23).

Западна фасада – десен фланг:

Тук камъните с релефи са седем и са вградени главно в средния участък на ъгъла, а изобразените релефи са също дванадесет (ил. 9).

В плоскостта на първия камък са вдълбани две хоризонтално разположени розети (ил. 9а). Лявата розета е сравнително по-малка и силно деформирана. Дясната розета представлява окръжност с вписано в нея шестлистно цвете, между листата на което е издълбана по една точка.

Върху плоскостта на втория камък са вдълбани три изображения (ил. 9б). Две от тях са на дървета, разположени поотделно в лявата и дясната част на камъка. Между тях е вдълбан един силно стилизиран тристеблен растителен орнамент. Клоните от горната половина на дърветата са обърнати в посока нагоре, а клоните от долната им половина са изобразени хоризонтално и леко обърнати надолу.

По подобен начин е вдълбано още едно изображение на дърво, поместено в центъра на плоскостта на третия камък (ил. 9б). Днес описаните дървета и тристебленият орнамент са трудно забележими от разстояние поради ерозия на камъните, върху които са изобразени.

Върху плоскостта на четвъртия камък е моделирана композиция от една розета и два полумесеца (ил. 9б). Розетата представлява кръг, изпълнен с шестлистно цвете и с по една точка между листата. Полумесеците са разположени от двете страни на кръга и са обърнати с отворите към него.

Плоскостта на петия камък е изпълнена с изображение, което за съжаление е невъзможно да се идентифицира цялостно (ил. 9в). Разчита се до известна степен само изобразеното в средния участък на камъка, където на два реда е изписано числото 1267, което и тук е обградено с рамка и е съставено от цифри с арабска графика. На горния ред са изписани числата 1 и 2, а на долния – 6 и 7, като числото 7 е почти заличено с неоригинална замазка, положена за допълнително укрепване на сградата.

В центъра на плоскостта на шестия камък е моделирано изображение на птица, обърната с глава към ъгъла (ил. 9г).

В дясната половина на седмия камък, намиращ се през един ред от шестия камък, има фрагмент от релеф, наподобяващ полумесец с отвор към ъгъла.

* * *

Релефите, представляващи шестлистна розета, са наречени в текста на К. Венедикова „български християнски соларни розети“ (Венедикова 2006: 21). Шестлистната розета е наречена „християнска“ още един път на с. 22, а в текста към илюстрацията на с. 23 отново се използва изразът „християнски соларни розети“. Тези абсурдни квалификации не са направени от авторката – те са нанесени в текста без нейно знание от проф. Николай Тулешков, който е главен редактор на списанието. Подобно вмешателство е крайно неприятно за всеки автор и абсолютно недопустимо от етична гледна точка в редакционно-издателската дейност по принцип. Проф. Николай Тулешков сподели пред мен в личен разговор, че е направил посочените добавки по две причини: първо, защото шестлистната розета имала стар християнски и съответно български произход, и второ, защото сградата била построена от български майстори и това се разбирало от само себе си.

Направените от Н. Тулешков квалификации на розетите кореспондират както с интерпретацията, която К. Венедикова предлага на хиксовидния орнамент в релефа върху шестия камък на десния фланг на северната фасада, така и със заключението на авторката за ролята на този орнамент. Тя описва хиксовидния орнамент като „косо разположено кръстче“, което според нея „свидетелства за религиозния синкретизъм между християнство, алианство и бекташийство“ (Венедикова 2006: 25). Смущаващото в случая е, че този генерален по същността си извод се прави въз основа на един доста незначителен и спекулативно интерпретиран детайл. Изразът „косо разположено кръстче“ е безсмислен, нелогичен, а обозначаването на хиксовидния орнамент като кръст е определено тенденциозно. Подобни спекулации под формата на намеци и внушения в етнорелигиозен план се срещат в почти всички изследвания на К. Венедикова, която, между другото, отдавна знае моето мнение по изтъкнатия проблем в нейните изследвания.

Повечето релефи по четирите ъгли на сградата са възпроизведени по няколко пъти и по един и същи начин. Това означава, че релефите върху вградените в конака камъни са изработени специално за неговото построяване и от един декоратор каменоделец. Релефите на този декоратор се отличават преди всичко с разнообразието и количеството си. Съчетаването на релефи с различно съдържание означава, че за декоратора те са били еднакво значими, независимо от индивидуалния им съдържателен статус. Особено впечатляващи са данните по отношение на количеството, тъй като самостоятелните изображения на разгледаните в изследването ми релефи са 95 броя, а общият брой на каменните блокове с изобразени релефи върху тях е 48, като в тези числа не включвам камъка с малката ниша на левия фланг на източната фасада. Посочените данни обаче не са окончателни, защото не се знае дали в долната половина на левия фланг на северната фасада също има декорирани каменни блокове. Изводът от изтъкнатите данни е, че в България няма друга запазена до днес османотурска сграда, която да притежава толкова богата и разнообразна фасадна украса от каменни релефи. От художествена гледна точка това придава на конака в Нановица до голяма степен уникален характер, независимо че по художествен статут релефите са примитиви.

* * *

Посочените грешки и пропуски в наблюденията на К. Венедикова ми дават основание да смятам, че направените от нея заключения за културно-историческата същност на релефите са неприемливи. Обобщавайки наблюденията си върху релефите, тя пише: „В богатата украса на конака на Али Бей в село Нановица могат да се открият редица предмети и изображения, свързани с бита, културата и религиозните вярвания и обреди на бекташите и алианите“ (Венедикова 2006: 23). Но този извод на авторката е неоснователен, защото е обоснован с изтъкване на несъществуващи изображения като куче, петел и паница (купа); със спорна интерпретация на изображение, схващано като „софра“; с погрешна интерпретация на кипарисовото дърво като пламък на свещ; с едностранчиво тълкуване на птицата, за която ще ста-

не дума по-нататък; както и с ограничено разглеждане на изобразените дървета само в религиозното пространство на мюсюлманските хетеродоксни общности у нас (Венедикова 2006: 23–24).

Вторият генерален извод на К. Венедикова гласи: „Украсата на конака на Али Бей с редица мотиви и изображения свидетелства за връзката с шиитската религия, за примесване на елементи, свързани с алианството, бекташийството и християнството“ (Венедикова 2006: 25). Този извод също е неоснователен, защото разгледаните от авторката и от мен релефи нямат връзка нито с шиитската религия, нито с елементи на мюсюлманската хетеродоксия, нито с християнството.

Вторият извод на К. Венедикова е свързан главно с два артефакта, единият от които е спекулативната интерпретация на споменатото по-горе „косо разположено кръстче“. Подходът към другия артефакт също е спекулативен. Става дума за изображенията на чук и мистрия. От една страна, авторката свързва тези изображения с култови и мемориални паметници само на българското християнско население, а от друга страна пояснява, че в района на Крумовград „мюсюлманските и християнските мраморни надгробни паметници имат еднаква форма и изработка“ (Венедикова 2006: 24). Внушението, което се прави с това пояснение, е твърде наивно и елементарно, за да се приеме, че изображенията на чука и мистрията са проникнали в културата на българите мюсюлмани и на българските турци чрез християнството. Иначе казано, К. Венедикова намеква, че мюсюлманите у нас са усвоили строителните сечива от християните, поради което изображенията на чука и мистрията в случая трябва да се свързват с християнството. Не бих се учудил, ако въз основа на подобни внушения и намеци някой потърси връзка и с масонството, тъй като е добре известно, че мистрията е един от неговите емблематични символи.

Разглеждането на релефите по фасадите на конака в Нановица изисква според мен съвсем друг подход. На първо място това е свързано с отчитане на възможно най-обективните съдържателни стойности на релефите, което на практика означава, че разглеждането им трябва да бъде освободено от каквато и да е преднамереност.

Ключов фактор за адекватното осмисляне на културно-историческото значение на релефите е тяхното фасадно месторазположение. Разполагането им на места, където може да се видят от всеки и по всяко време, е предопределило както селекцията на съответните изображения, така и тяхното разнообразие. Вграждането на камъни с изобразени върху тях релефи само по фасадните ъгли е свързано и с натоварване на самите ъгли – те поемат товара на покрива и силите на стените, което ги прави едно от уязвимите места на сградата. Поради това „експонирането“ на релефите единствено по фасадните ъгли на сградата предопределя и необходимостта от тяхното йерархично обособяване по важност на съдържателния им признак в следните четири групи: 1) апотропейни или охранителни; 2) религиозни; 3) декоративни; 4) релефи-числа.

Групата на апотропейните релефи е най-важна, защото в нея се включват изображения с охранителна или предпазна функция и символика. Към

тази група принадлежат единичните изображения на чук, мистрия и змия, както и изображенията на равностранни триъгълници, които се срещат най-много сред релефите по сградата. Възпроизвеждането на тези изображения под формата на каменни релефи е непопулярно в османотурското приложно изкуство. Това означава, че в случая те са плод на индивидуално творческо решение, което от своя страна им придава по-специално значение.

Изборът на посочените изображения е съобразен със спецификата на местата, на които са поставени. С изобразяването на чука и мистрията се илюстрира както тяхното значение като основни строителни инструменти, така и ролята им на символи, които предпазват сградата от разрушение. Змията е универсален символ, а нейната охранителна функция е добре известна в традиционната култура на много етноси, включително и в турската народна култура. Равностранните триъгълници също имат охранителна функция, защото възпроизвеждат една от най-типичните амулетни форми в мюсюлманската култура, каквато е равностранната триъгълна муска. Многобройното изобразяване на тези триъгълници може да се обясни с намерението на декоратора каменоделец да подсигури по-добра охрана на сградата. От друга страна, в културно-историческите традиции на мюсюлманските хетеродоксни общности – предимно бекташи и късълбаши (алевии), равностранният триъгълник се схваща за символ на свещеното триединство: Аллах–Мохамед–Али (Али ибн Абу Талиб) (Миков 2007: 154–155, 160, 321). Тази символика на триъгълната форма не се споменава от К. Венедикова като „свидетелство за връзката“ между „украсата на конака“ и „шиитската религия“. В случая обаче подобна връзка не би могло да има, защото явното, публичното и многократното манифестиране на триъгълната форма като шиитски символ би означавало дискредитиране не само на свещената за шиитите триада, но и на съдържащата се в нея свещена тайна, т.е. на *сърр*.

Към групата на релефите с религиозно съдържание отнасям само изображенията на полумесец, който османските турци са възприели като символ на мюсюлманската вяра и наложили като емблема на империята си. С тези изображения, представени самостоятелно и в композиция с други релефи, се обозначава, че сградата е жилище на мюсюлмани, на турци. Такова вероятно е било основното им предназначение, тъй като тяхното изработване би могло да се свърже и с вярване за полумесеца като предпазващ или охранителен знак, каквото вярване има сред християните за кръста.

Групата на релефите с декоративен характер е най-голяма, което е и разбираемо. В нея включвам изображенията на розети, растения, дървета, птици, ибрици, дискове и таджоподобни форми.

Всички розети са еднотипни – представляват шестлистно цвете, вписано в кръг или окръжност. Някои от тях обаче се отличават с точковидни орнаменти, поместени между листата на флоралния мотив. Този детайл придава на розетите по-особен характер, защото ги свързва с традицията на поантилистичната украса, широко използвана в османотурското изкуство. Иначе казано, точковидните орнаменти придават на съответните розетни форми османотурска редакция.

Растенията са силно стилизирани и се отличават с високи и нежно извиващи се стебла. Сред релефите с такива изображения преобладават многостеблените растения.

Дърветата са изобразени по два начина – наподобително и абстрактно. Наподобително са представени изображенията, които възпроизвеждат формата на кипарисовото дърво. Неговото включване във фасадната декорация на конака е поредното доказателство за изключителната му популярност като декоративно изображение в османотурското изкуство.

Абстрактно изобразените дървета са представени с корони, съставени от симетрично разположени клонки. Тяхната симетричност в случая е двойна – един път спрямо ствола на дърветата и втори път хоризонтално, тъй като клоните от горната половина на дърветата са обърнати нагоре, а тези от долната му половина са обърнати надолу. Изображенията на тези дървета изпълняват само декоративна функция, а схващането им като символи на Дървото на живота, което К. Венедикова е склонна да приеме (Венедикова 2006: 20), е не само трудно доказуемо, но и спорно като хипотеза.

Изобразяването на птици е по-специален случай, тъй като по всяка вероятност декораторът им е бил вдъхновен от посланията на два *айята* от Корана, които са породили и утвърдили широко разпространената в целия мюсюлмански свят представа за птиците като божествени творения. Единият айят гласи: „Не виждат ли те птиците, покорни [да летят] в небесния простор? – Само Аллах ги крепи. В това има знамения за хора вярващи“ (Коран 1997, 16: 79). Подобно е съдържанието и на другия айят, който гласи: „Не виждат ли те птиците над тях, разтварящи и свиващи криле? Държи ги само Всемилостивия. Той съзира всяко нещо“ (Коран 1997, 67: 19).

Посланията на тези айети са вдъхновили и декораторите на изобилие от къщички за птиците в османската архитектура (Barışta 2000; Bektaş 2003), каквито се срещат и по фасадите на някои от все още съхранените у нас култови и некултови османски сгради (Миков 2004: 39–49). Във връзка с това предполагам, че малката ниша в камъка, вграден в левия ъгъл на източната фасада, е всъщност къщичка за птиците. Вграждането на този камък в горната половина на сградата е още едно основание да се допуска, че направената в него ниша е изработена като къщичка за птиците. Но придаването на тази къщичка формата на пезула не е типично, поради което смятам, че избраната форма е индивидуално решение на декоратора каменоделец. От друга страна, камъни с пезули са вграждани предимно в чешми. Поради това може да се предполага, че камъкът с пезулата във фасадата на конака е преизползван, т.е. пренесен е от разрушена чешма. Но тази хипотеза е малко вероятна, тъй като камъкът с пезулата е идентичен по вид на всички останали камъни, върху които има релефи и са вградени във фасадните ъгли на конака.

В Корана има и айят, чието съдържание дава известно пояснение защо къщичката за птиците и релефните изображения на птици са намерили място по фасадите на една фамилна жилищна сграда, каквато е конакът. Този айят гласи: „И няма твар по земята, нито птица, летяща с крилата си, без да са в общности, подобно на вас“ (Коран 1997, 6: 38).

Ибриците, дисковете и таджоподобните форми са типични фигури в османотурската каменна пластика. Включвани са в архитектурния декор на различни по функция османски сгради и строителни съоръжения. У нас например релефно изображение на ибрик е изработено върху камък, вграден в югозападната фасада на Куршунлу джамия в Силистра (втората половина на XVI в. – Миков 2004: 43, и основно реконструирана най-вероятно през XVIII в.). Декоративни дискове, които предполагам, че представляват основи на незавършени розети, се срещат по вътрешните и фасадните стени на две от бекташките тюрбета от средата на XVI в. – това на Демир баба край с. Свещари, Исперихско, и това на Акязълъ баба край с. Оброчище, Балчишко (Миков 2007: 171). Таджоподобните форми са обикновено част от декорацията на портали, михрабни ниши и дървени тавани. Особено показателен пример във връзка с това са таджоподобните форми, включени в декорацията на порталите на вътрешната крепостна стена във Видин (края на XVII – началото на XVIII в.). В декорацията на тези портали се срещат и малки дискове, които са подобни на дисковете по фасадните ъгли на конака.

Релефите-числа се срещат върху четири камъка, вградени поотделно на двата фланга на източната и на западната фасада. Само един релеф от тази група е свързан с надпис, означаващ думата 'sene' ('година'). Този надпис се коментира в една по-ранна публикация на К. Венедикова, където тя пише: „Същият надпис и богатата украса има на всички външни стени на конака" (Венедикова 1991: 219). Действително украсата, макар и не навсякъде да е богата, обхваща всички фасади, но надписът, който се има предвид, се среща само на левия фланг на западната фасада.

На другите места е моделирано само числото 1267, което навсякъде е възпроизведено с арабска графика. На три места числото е изработено хоризонтално, т.е. на един ред. Но на десния фланг на западната фасада то е разположено на два реда, като цифрите 6 и 7 са на втория ред. Числото 1267 обозначава годината по Хиджра, през която най-напред е изработена релефната украса на конака, а след това е построена самата сграда. Неколкократното представяне на това число, обозначаващо година, най-вероятно е свързано с принципа на повторението, който декораторът е приложил при моделирането на преобладаващата част от релефните изображения.

* * *

Изтъкнатото дотук ми дава основание да направя следните изводи.

Първо, в сравнение със запазените до днес османотурски сгради в България конакът в село Нановица притежава най-богата фасадна украса от каменни релефи. Доказателство за това са описаните и представени 95 релефа, изработени върху плоскостта на 48 каменни блока. Тези данни придават на конака в Нановица известна уникалност от художествена гледна точка, независимо от художествения статут на самите релефи като примитиви.

Второ, каменните релефи по фасадните ъгли на конака в с. Нановица нямат шиитски характер и не са свързани с идеологията на хетеродоксния ислям (бекташизъм и алевизъм). Тези релефи нямат никаква връзка и с християнството.

Трето, месторазположението на релефите обуславя както техния подбор, така и функциите им. Във връзка с това една част от тях доминират като апотропейни символи, а друга – като декоративни изображения. Религиозната принадлежност на първите собственици и обитатели на конака е обозначена с релефни изображения на полумесец, а релефните изображения на числото 1267 посочват годината по Хиджра (1850–1851 г.), през която е изработена релефната украса на конака и е осъществено неговото построяване.

Четвърто, фасадните релефи на съхранявания повече от 150 години конак в селото свидетелстват за органичната връзка между приложното изкуство и жилищната архитектура на османските турци през XIX в. по българските земи.

Пето, както релефите, така и самата сграда на конака обогатяват фонда на османотурското художествено и архитектурно наследство в съвременна България.

Литература

В е н е д и к о в а, К. 1991: Епиграфски паметници в Родопите от османско време. – В: Помощни исторически дисциплини. Т. 5. С., 199–225.

В е н е д и к о в а, К. 2006: Надписи от алиански селища. – Паметници, реставрация, музеи, № 1–2, 19–25.

Коран 1997: Превод на Свещения Коран – преведе от арабския оригинал Цветан Теофанов.

М и к о в, Л. 2004: Къщички за птиците по фасадите на османски паметници в България. – Български фолклор, № 3, 39–49.

М и к о в, Л. 2007: Култова архитектура и изкуство на хетеродоксните мюсюлмани в България (XVI–XX в.) & Бекташи и къзълбаши/алевии. Второ допълнено и преработено издание. С., Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

B a r ı ş t a, H. Ö. 2000: Osmanlı imparatorluğu dönemi istanbul’undan kuşevleri. Ankara.

B e k t a ş, C. 2003: Kuş Evleri / Bird-houses. Istanbul.